

O fascínio do corpo na obra de Teixeira Gomes

The fascination of the body in Teixeira Gomes' work

NUNO JÚDICE*

RESUMO: APÓS A CELEBRAÇÃO DA MULHER MADURA, A CHAMADA BALZAQUIANA A PARTIR DO ROMANCE DE BALZAC "LE LYS DANS LA VALLÉE", NO SÉCULO XIX, O PERÍODO FINISSECLAR, COM O DECADENTISMO, TEMOS O ADVENTO DE NOVO MODELO FEMININO: O MITO DE SALOMÉ QUE CONSAGRA A ADOLESCENTE PERVERSA, A QUE SE PODE JUNTAR A "AFRODITE" DE PIERRE LOUYS, ENTRE OUTROS. JÁ NO SÉCULO XX, A OBRA DE ANDRÉ GIDE E A LITERATURA DILETANTE DE UM PAUL MORAND, VÃO COMPLEMENTAR UMA LONGA FAMÍLIA LITERÁRIA EM QUE TEIXEIRA GOMES TEM LUGAR POR DIREITO PRÓPRIO.

ABSTRACT: AFTER CELEBRATING THE MATURE WOMAN, THE SO-CALLED BALZACIAN BASED ON BALZAC'S NOVEL "LE LYS DANS LA VALLÉE", WRITTEN AT THE END OF THE 19TH CENTURY, WE SEE THE ADVENT OF THE NEW FEMALE MODEL: THE SALOME MYTH, ESTABLISHING THE PERVERSE ADOLESCENT THAT CAN ALSO INCLUDE PIERRE LOUYS' "APHRODITE", AMONG OTHERS. IN THE 20TH CENTURY THE WORK OF ANDRÉ GIDE AND THE DILETTANTE LITERATURE OF A PAUL MORAND WILL COMPLEMENT A LONG LITERARY FAMILY WHERE TEIXEIRA GOMES HAS EARNED HIS RIGHTFUL PLACE.

PALAVRAS-CHAVE: TEIXEIRA GOMES, CORPO, MODELO FEMININO, TRADIÇÃO LITERÁRIA.
KEYWORDS: TEIXEIRA GOMES, BODY, FEMALE MODEL, LITERARY TRADITION.

* Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Estremadura, Portugal. E-mail: judice@gmail.com

Teixeira Gomes é um dos escritores portugueses que surge na transição do século XIX para o XX, e que irá prolongar a sua carreira literária até aos anos 30, em que uma nova e subversiva imagem do feminino se irá acentuar. Há nele, como sabemos, um ideal pagão que está também associado ao cenário do Algarve e aos povos – fenícios, gregos, romanos, árabes – que por lá terão passado e deixado em maior ou menor grau as suas marcas. Mas o que vai ser original na prosa do romancista, e se prolonga no cronista, no memorialista e no epistológrafo, é a importância do presente e do seu epicurista *carpe diem*, fonte sem dúvida da censura velada ou expressa de que foi alvo, e que levou à apreensão de alguns dos seus livros; mas pior ainda, que provocou o seu silenciamento durante as décadas do estado Novo, não tanto por ser uma figura destacada da Primeira República como pelos tabus que a sua literatura ignora provocadoramente, ao lado de um outro autor que o faz com a mesma coragem e frontalidade, que é José Marmelo e Silva.

O mundo de Teixeira Gomes é o de uma boémia que vive de amplos recursos, podendo gastá-los em viagens, grandes hotéis, teatro, restaurantes de luxo, e também bordéis. Não nos são poupados os pormenores dessa vida luxuosa e de dissipação que só poderia levar um grande proprietário, depois elevado à categoria de diplomata, antes de uma breve e frustrada passagem pela política, no cargo de Presidente da República, entre 1923 e 1925, que o conduziria ao exílio por livre escolha na sequência do 28 de Maio de 1926.

É essa vida pelo mundo em amores repartida, parafraseando Camões, que lhe permite ter esse conhecimento dos caracteres femininos que vai encontrando ao longo das suas viagens, começando por uma visão daquilo que marca o corpo da mulher que ele compara ao movimento dos cavalos brancos do sultão em Constantinopla: “a suavidade de certas curvas – exclusivo da graça humana em quadris de mulher” (I, p. 21). É um homem já experimentado que descobre um ideal físico quase infantil em Itália – paraíso de intelectuais como Nietzsche que aí procurava efebos que Teixeira Gomes descreve, em Castellamare, como “um aluvião de rapazes que se banhavam no mar, justamente pela tremulina do sol. Eram mais de cem, e nus, abraçando-se, lutando, resvalando na esteira cintilante onde a luz redobra, fere, estonteia”, num exercício de mergulho alimentado pelas moedas que ele lhes atirava para observar “os corpos meio soltos da onda, estorcendo os braços, a escorrer prata.” (I, II, p. 40-41)

Esta atracção pelos efebos também se verifica quando vê em Sevilha um “forte rapaz dos seus dezoito anos, muito elegante no traje de chulo que lhe realçava a ambígua plástica apolínea, escandalosamente.” (“Cartas sem moral nenhuma”, I, p. 259). Esse efebo que é frequentado por alguns dos seus companheiros de hotel e é companheiro de um cónego da catedral, neste contexto da religiosidade andaluza é comparado não a uma figura da Antiguidade mas ao “tipo dos arcanjos que os grandes pintores sevilhanos puseram nos quadros da Anunciação: imberbe, tez mate, cabelo negro e anelado, grandes olhos ave-ludados, de lânguida expressão amorosa” (I, p. 259) – os mesmos olhos que, ao passarem por ele, lhe deitam “um incitante olhar profissional.” (I, p. 261)

Poderíamos falar de um pan-erotismo que adquire uma característica andrógina quando Teixeira-Gomes fala do mundo natural, revestindo-o de uma tonalidade antropomórfica em que o sexo surge através de uma analogia bem explícita, como nas suas múltiplas referências às flores: “Se o jacinto é uma flor de carne adolescente e lasciva, o lilás é vicejante sinestesia de graças infantis. Lílases com grinaldas aereamente soltas em cachos melindrosos de carmim desvanecido, em festões violetas de tenra polpa magoada pelo frio, em miudinhas gotas de leite gelado, em penachos de botões erécteis e jucundos!” (I, p. 336)

Esta recuperação do mundo natural como paradigma do comportamento humano vai fazer com que ele não estabeleça distinções de carácter moral na forma como trata o corpo, olhando para o despertar da sexualidade como algo que não conhece idades, tal como na natureza também não há momentos de pausa entre o botão e a flor. É neste plano, para além do contexto cultural e social da época, bem diferente do nosso, que a sua atracção pelo corpo infantil se manifesta: “Todos os dias visitava, á mesma hora, a pequenina Giudetta Gigli, que certa rufiana me oferecera em via Toledo. Giudetta era bergamesca e talvez judia. Tinha doze anos, o cabelo vermelho como chamas na escuridão da noite elevava reverberações de aurora nos seios agudos. Recebia-me nua, cercada das labaredas do cabelo solto, estendida – toda ela miudinha e perfeita – no leito imenso, sobre uma colcha de damasco carmesim...” (I, pp. 35-36)¹ Este episódio pode ligar-se à forma natural como, em “Agosto

1. Seria errado ver pelos olhos de hoje, marcados pelos casos mediáticos de pedofilia, esta atracção de Teixeira Gomes pelas ninfetas. No prefácio ao livro de Sébastien Hubier, “Lolitas et petites madones perverses, Emergence d’un mythe littéraire” (Editions Universitaires de Dijon, Dijon, 2007), Guy Scarpetta fala da variabilidade da idade infantil e adulta em função

Azul”, Teixeira-Gomes descreve como perdeu a virgindade também aos doze anos, em Ferragudo, com uma “comadre Senhorinha”, de dezoito anos mas já mãe, que lhe dá os seios a provar e o leva para casa onde se deitam numa grande “esteira de empreita”. O que se passa é elidido, mas o desfecho não deixa lugar a dúvidas: “Uma hora depois, quando de lá saí, todo o ar me parecia pouco para encher o peito, e sentia bater-lhe dentro um novo coração, um coração de herói!... E no entanto o vencido fora eu.” (I, p. 461) A associação do sexo ao interdito e à transgressão encontra um clímax quando fala do encontro de Nero com Agripina que ele descreve como se o tivesse visto. O “filho incestuoso”, depois de contemplar o corpo da mãe, “tocar-lhe nos seios túmidos (...) louvar a perfeição do tronco voluptuoso, a curva suave do ventre ondegado...)”, volta-lhe as costas com desdém e desaparece “levado pelo braço do seu amante, dele, preferido, para outros desvarios talvez inda mais fundos” (I, p. 42). Também aqui esse interdito do incesto é superado pelo olhar compreensivo de uma cultura pagã sobre a qual não lança qualquer juízo de valor ético ou social.

A relação do corpo com o mar é outro ponto a reter, desde uma lueira de Bruges descrita por um amigo como “a imagem viva da Vénus afrodita”. É, porém, no Algarve que esta associação se torna mais viva. Fala-nos de um “rancho de moças (...) mais de vinte e todas elas sem mais roupa do que a velhinha saia branca enfiada no pescoço” (IJ, p. 55). Vê-as como “bonecas de trapos” e decide adoptar a postura de um fauno, despindo-se para lhes aparecer, provocando “indizível terror” (IJ, p. 56) Com as roupas escondidas pelo seu companheiro, um velho catraeiro que ele compara a um sátiro, as jovens fogem: “Com a pressa de fugir rasgavam-se-lhes as desfiadas saias para dar soltura aos braços, mas soltavam-se também os seios atrevidos, desvendava-se o mármore roliço das coxas e tudo o mais que o bom recato e a pudenda honestidade mandam que ande oculto.” O mundo pagão está presente não

das sociedades e das culturas. *“Ce qui définit cette limite, par exemple, pour nous, aujourd’hui, relève tout à la fois de critères appartenant à la psychologie, à la sociologie, à la publicité (si tant est que l’enfance est aussi devenue un marché), et à la criminologie (déterminant le seuil, au demeurant lui aussi variable, de la “majorité sexuelle”) – tout cela étant du reste, pour notre époque, encore un peu plus embrouillé par l’apparition d’une classe d’âge intermédiaire, l’adolescence, qui n’a pas toujours existé (elle s’étend désormais à une période fort longue, et apparemment extensive, tandis qu’elle n’était guère considérée, autrefois, que comme une brève crise intercalaire). Ce passage de l’enfance à l’âge adulte, en somme, tient à la Culture, et non à la Nature.”* (p. III)

só nas imagens masculinas do fauno e do sátiro mas no “mármore” desses corpos que ele vê como uma escultura saturnal porque, após um aparente desmaio de duas delas, as outras formam roda à sua volta tudo terminando em “festivo baile” (IJ, p. 56).

Esta ligação ao mar também se verifica em “Vénus momentânea” onde assiste ao banho de duas serrenhas que não se distinguem pela beleza. Ao vê-lo entretido com a leitura, uma delas tosse para chamar a sua atenção. Quando ela o vê virar-se tira o lençol de cima do corpo e fá-lo descobrir “o seu corpo enrijecido pela frialdade da água, cujas gotas ainda lhe escorriam pela carne marmórea.” (I, p. 109) E chegamos naturalmente à figura da estátua: “O peso da água afeioara-lhe na cabeça hirsuta um toucado de estátua antiga, e os seios disparavam como duas pombas que vão voar.”

Há também em Teixeira Gomes a mulher já feita. Encontra-a na sociedade que frequenta; mas continua a dar-lhe uma conotação marítima quando re-encontra uma paixão antiga: “mas via-a reaparecer na sua nudez espumante, multiplicando-se por lascivas teorias de ondinas, remetida à criação mítica, em triunfos oceânicos sonhados a datas fixas, e a sua lembrança cada vez me deixava um espinho mais agudo no coração.” (I, p. 370). Acrescenta-se a imagem floral, ao associá-la a uma dália, como irá suceder no caso da “mulher admirável” de “Sortilégio adorável” que avança “com o andar ofidiano mas nobilíssimo de uma virgem de outros tempos, a quem uma oculta e curta cadeia tolhesse levemente os passos”, deixando “um rasto de perfume inefável” (IJ, p. 95) - e o sensualismo de Teixeira Gomes passa também pelo olfacto, visto que é o “perfume penetrante, incomparável e inexplicável” (IJ, p. 83) de uma mulher que faz com que ele se lembre dela; e tanto num como noutro caso esse perfume associa-se a flores: no “Perfume do passado”: “Dir-se-ia que fora captado na essência de algumas dessas campesinas flores humildes e desprezadas que enfeitam os valados” e que só “quando pisadas ou trilhadas” soltam “a sua inédita essência subtilíssima”; na outra mulher, é como “a desvanecida fragrância da rosa que têm outras flores menores como o rainúnculo, de que o seu corpo possuía a flexível gracilidade.” (IJ, p. 95) Há um trabalho escultural nesta descrição que a apresenta como “penteada com um arranjo simétrico de estátua grega” dando a ver com precisão esse busto “delicado e castíssimo, mau grado o impertinente relevo dos dois pequeninos pomos, cujas pontas quase punham no cetim do corpete.” (p. 96) Imagem

análoga surge ao falar da “flamenga exubérntima com muito sangue espanhol nas veias” que “tinha os seios como cidras.” (A.A., p. 387) Demora-se na descrição dos cabelos negros” cujas “madeixas desatadas, na alvura dos flácidos travesseiros de penas, enroscavam-se e armavam ninhos de serpentes onde os meus braços nus mergulhavam arrepiando-se num terror de volúpia mortal...” (A.A., p. 387)

São encontros casuais e sempre fugazes, terminando numa imagem de morte essa “obra de um momento, alada e tépida, que ela criara e agora destruía: uma rola solta do seu próprio seio e que os seus delicadíssimos dedos cor-de-rosa pouco a pouco estrangulavam...” (p. 97) Um dos mais interessantes é com Cecília, uma jovem madeirense que, depois de seduzida por um primo, vivia com um libertino inglês que a fotografava “em diversas posições estudadas nua, mas conservando-se de meias e botinas...” (p. 307), À maneira dos grandes fotógrafos de nus da época; voltamos à imagem antiga de “um perfil idealizado à maneira dos cunhos gregos”, tendo ela adquirido a arte de posar, como quando “às atitudes académicas ajuntava ela outras de sua invenção; a mais atraente era de joelhos sobre a cama, sentada nos calcanhares, com um sorriso malicioso e quieto, a apontar para mim os bicos dos seios hirtos, cada um em sua mão...” (p. 307) E Teixeira Gomes introduz dois toques de blasfêmia quando, a este respeito, diz que “era imagem que o poeta aceitaria para pôr à entrada do palácio da Ventura”, referindo-se a Antero de Quental; e já no fim do conto, quando se despede do chulo primo de Cecília, vê a “imagem da Rainha Santa” de olhos cheios de lágrimas como se não percebesse a conversa que estavam a ter acerca da prima desse Monte que ambos vão deixar (p. 310).

Aquilo que terá um fundo autobiográfico nestas obras vai prolongar-se no modo como, na sua ficção, Teixeira-Gomes trata essa imagem dos corpos, de um modo porém em que nunca são muito rígidas as fronteiras entre realidade e ficção. Há duas figuras femininas que constituem dois arquétipos dessa idealização da Beleza: Leonor Gelder, de “Gente singular”, “loira de vinte e cinco anos com grandes olhos azuis e melancólicos e a carnção imaculada das raças do Norte” (II, 52); e Maria Adelaide de quem diz: “Maria Adelaide completara dezasseis anos quando lhe colhi as primícias” (II, 301). A diferença de classe também vai contar no modo como as distingue: a mulher do Norte mantém a perfeição do corpo, a jovem do povo que ele, como Pigmalião, tenta moldar de acordo com a forma do artista, e em quem observa “o

rosto lindíssimo, com três madeixas de oiro soltas do lenço de seda a afagar-lhe a tez, onde a febre pinha levíssimos tons de um róseo nacarado...” (II, 327) A doença, porém, irá destruir esse corpo; e o narrador substitui-la-á por Rosalina, de catorze anos, que irá visitar a casa dos pais, seus caseiros a pretexto de a ensinar a ler.² E é no dia em que toma a decisão de a possuir que lhe dão a notícia da morte de Maria Adelaide, que ele recebe quase com alegria, pensando apenas na “carne macia mas elástica do corpo rescendente de mocidade...” da jovem Rosalina (II, 400).

É então num contexto específico dessas nossas primeiras décadas do século XX que teremos de reler Teixeira-Gomes, integrando-o numa dimensão panteísta e pagã que teve o seu início com o Guerra Junqueiro da fase final, atinge o seu momento mais teórico com a teoria do neo-paganismo de Pessoa, que terá a sua concretização prática na figura de Ricardo Reis, adquire uma projecção feminina na identificação que Florbela Espanca faz do seu eros com a “charneca em flor”, e adquire essa dimensão de um desejo que se ramifica de modo rizomático na sua obra, com afloramentos nos corpos feminino e masculino, nas suas várias idades, e finalmente na própria natureza mediterrânica, que o alimenta e provoca.

Referências Bibliográficas

TEIXEIRA-GOMES, M. Obras completas. Vol. I (“Inventário de Junho”, “Cartas sem moral nenhuma”, “Agosto Azul”), Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2007.

M. Teixeira Gomes, Obras completas, Vol. II (“Gente singular”, “Novelas eróticas”, “Maria Adelaide”), Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2009.

Recebido em 04 de maio de 2012 e aprovado em 25 de junho de 2012.

2. Uma vez mais temos a rapariga núbil como objecto de desejo, ligada a uma iniciação sexual em que ela, no entanto, é também parte activa. Esta variação na definição das idades obedece a uma sequência, de acordo com Philippe Ariès: a “juventude” no séc. XVIII, a infância no XIX e a adolescência no XX (*L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*: Paris, Seuil, p. 51). Para Laura Kreyder, a infância termina para a rapariga com a idade núbil, equivalente à possibilidade de procriar (*La passion des petites filles*, Arras: Artois Presses Université, 2003. p. 7).